

## POÉTICA E VIDA

*Roberto de Oliveira Brandão*

Poética e vida encontram-se na poesia de Manuel Bandeira para constituírem-se numa das vertentes mais significativas de sua atividade criativa. O espaço do poema é o lugar onde ele transforma sua experiência de vida bem como sua reflexão poética em matéria de poesia. Esta, que em princípio nasce daquelas, acaba moldando-as ao conferir-lhes uma mesma maneira de ser: a da linguagem. Poética e vida assumem, portanto, uma mesma natureza ao se cristalizarem em poesia.

Para verificarmos como ocorre esse fato, tomemos o poema “Poética” Nele Manuel Bandeira reúne sua concepção poética e sua maneira de fazer poesia, isto é, criação e reflexão formam um só corpo e se identificam. O poema pode ser dividido em três partes distintas, mas que se complementam como forma significativa.

1 A primeira vai de “Estou farto do lirismo comedido” (1º v.) até “Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar as mulheres etc” (15º v.) Nota-se que essa parte acentua um caráter negativo, reiterando formas verbais que revelam um desejo de contestação face a uma realidade existente:

Estou farto...  
Estou farto...  
Abaixo.  
Estou farto...  
De resto não é..

O poeta rejeita toda forma de lirismo que se caracteriza pela contenção, pela disciplina, pela ação rotineira, isto é, todo lirismo que se repete indefinidamente sem explorar as disponibilidades criativas inerentes tanto aos conteúdos da experiência humana quanto às formas expressivas da linguagem. Vejam-se os complementos dessas negações: os objetos recusados — padrões poéticos ao mesmo tempo que padrões de vida — se abrem a toda uma série de identificações literá-

riamente constatáveis. O “lirismo comedido” e “bem comportado” aplica-se sobretudo à contenção parnasiana. O mesmo se diga da imagem do lirismo “funcionário público”, que expressa uma atividade rotineira, limitada ao “livro de ponto expediente protocolo” — réplicas do livro de poemas — a que não falta a atitude bajulatória demonstrada nas “manifestações de apreço ao sr. diretor”, isto é, trata-se de um lirismo que tem seu centro motivador fora do sujeito. Embora apenas de passagem, é necessário apontar aqui que Bandeira, ao empregar uma enumeração sem a notação das vírgulas, subverte, desorganiza ao nível da prática poética aquilo que está consubstanciado na imagem do lirismo que ele recusa: a ordem como comportamento mecânico. A referência ao lirismo “que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo” tem seu complemento no verso “abaixo os puristas” Ambos manifestam o desagrado diante de um purismo linguístico cuja busca se sobrepõe às necessidades espontâneas da emoção lírica. A imagem do poeta que interrompe o ato criativo para verificar o caráter “puro” da expressão que havia brotado no calor da emoção acentua aquela preocupação de espontaneidade proposta por Mário de Andrade ao referir-se à impulsão lírica” como momento de captação do poético subconsciente:

Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que o  
meu inconsciente me grita.  
Penso depois...

(Prefácio Interessantíssimo)

O lirismo “namorador/político/raquítico/sifilítico” tem sua referência na temática romântica. Bandeira nega aqui — e não apenas o Romantismo, mas o seu próprio passado poético — o amor, o patriotismo o sentimentalismo doentio como motivos poéticos. E bom lembrar que em *Sextilha Românticas* Manuel Bandeira reconhece, em forma de *mea culpa*, sua vertente romântica:

Sou romântico? Concedo.  
Exibo, sem evasiva,  
A alma ruim que Deus me deu.

Aliás, em produção poética Bandeira associa constantemente dois elementos aparentemente contraditórios: um apego aos fatos passados, principalmente aqueles ligados a sua sensibilidade, e, por outro lado, uma aguda consciência do presente. Mediando os dois há um tênue fio que transita do passado para o presente e deste para aquele. Na verdade, ele não teme confessar sua fidelidade ao passado, manifesta através da recuperação dos estados emocionais vividos, mesmo quando estes pudessem ser considerados simples passadismo. É essa sinceridade que lhe permite superar as próprias limitações

tanto no plano da expressão das experiências vitais quanto no plano de suas atitudes poéticas.

Bandeira distingue claramente o passado enquanto realidade física — já inexistente — do significado que as representações das coisas passadas assumem no presente. As sensações interiores não são apenas revividas, mas sobretudo *vividas* na especificidade que só o presente da arte pode conferir. Em *Velha Chácara* ele reconhece:

A usura fêz tabua rasa  
Da velha chácara triste  
Não existe mais a casa..  
——Mas o menino ainda existe.

Em outro momento significativo, ao captar a realidade e a sensação passada, ele recupera também uma forma poética que originalmente não era sua, mas que se incorpora à sua experiência como lembrança e como sentimento presente:

Voei ao Recife, no cais  
Pousei na rua da Aurora.  
——Aurora da minha vida,  
Que os anos não trazem mais

Observa-se, portanto, que em “Poética”, ao relacionar o lirismo “namorador/político/raquítico/sifilítico” ao lirismo que “capitula ao que quer que seja fora de si mesmo”, Bandeira não está valorizando simplesmente o subjetivismo por si mesmo, mas acentuando o caráter artificial de certas tendências que se repetem indefinidamente como modismo literários. Na verdade, muitos de seus próprios poemas, principalmente os das primeiras fases, poderiam ser alinhados entre os que condena. Contudo, o que ele afirma é que, no poema, a própria subjetividade deve ter um caráter objetivo enquanto significação assumida pelo e no texto. Em outras palavras, a linguagem, no poema, concretiza e atualiza o estado subjetivo da poesia.

Neste ponto talvez seja esclarecedor um paralelo entre Bandeira e Drummond. Enquanto para o primeiro o poema é o espaço onde ele cristaliza sua própria experiência de vida, para o segundo o poema é o lugar de encontro simbólico do poeta com o mundo. Daí ele dizer em “Consideração do Poema”:

Poeta do finito e da matéria,  
cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas  
.....  
tal uma lâmina  
o povo, meu poema, te atravessa.

Finalmente, no último verso da primeira parte: “De resto não é lirismo/Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar as mulheres, etc”, Bandeira retoma três figuras que se ligam pela referência à utilização mecânica de motivações pré-estabelecidas, sem que o sujeito participe criativamente:

Contabilidade  
Tabela de co-senos  
Secretário do amante exemplar

2. A segunda parte do poema está distribuída em dois conjuntos de versos:

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais  
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção  
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

.....  
Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos bêbados  
O lirismo difícil e pungente dos bêbados  
O lirismo dos clowns de Shakespeare

Os três primeiros versos (Todas. . .), embora sintaticamente integrem a primeira parte, como sequência que são de “Abaixo os puristas”, do ponto de vista da nova poética proposta, pertencem à segunda parte. Por outro lado, observem-se os paralelismos “Todas (as palavras/as construções/os ritmos)” e “O lirismo (dos loucos /dos bêbedos/dos clowns)” em que o primeiro conjunto propõe soluções linguísticas (barbarismos universais/sintaxes de exceção/ritmos inumeráveis) como formas mais adequadas à representação de estados líricos cujos modelos compõem o segundo conjunto (loucos/bêbedos/clowns) Estes representam a manifestação espontânea dos impulsos vitais. Cada um, a sua maneira, rompe com as regras preestabelecidas, o “louco” com a idéia de sanidade, o “bêbedo” com a norma de sobriedade, o “palhaço” com o tipo de dignidade. Tais exemplos propõem um alargamento no repertório dos comportamentos humanos admissíveis. É evidente que a nenhum caso convêm as formas do lirismo “cometido” ou “bem comportado” Em síntese, há uma correlação necessária entre estrutura linguística e forma de vida cuja união instaura o lirismo livre.

Portanto, enquanto a primeira parte do poema sustenta uma posição de combate e de recusa face às poéticas que se podem englobar sob a denominação de “tradicionais” esta segunda parte propõe uma nova política consubstanciada na liberdade de linguagem e de vida.

Aquí é a poética modernista que está em foco. Poderíamos imaginar todo um esquema de substituições: o “purismo” pelo “barbarismo”, a “ordem sintática” pelas “palavras em liberdade”, a “eufonia” pela imprevisibilidade” ou pelo “ruído” ritmico. De todos esses pontos tratou Mário de Andrade na *Escrava que não é Isaura*.

3. Finalmente, a terceira parte de “Poética” compreende apenas o último verso: “— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” Esse verso, concluindo o poema, retoma os anteriores condensando-os ao mesmo tempo que expressa um momento de desabafo, resultado da tensão que se foi criando ao longo do texto. A primeira força em jogo tem um sentido negativo e é representada pela recusa das poéticas tradicionais. Ela se estende fisicamente por toda a longa primeira parte, e o interessante é que Bandeira introduz exatamente aí as mais violentas rupturas poéticas e linguísticas: ausência de vírgulas separando os elementos da enumeração, o uso de abreviações (sr., etc.) e um vocabulário retirado de situações que, segundo as teorias poéticas anteriores, não tinham nada de poético (livro de ponto, protocolo, contabilidade, tabela de co-senos, etc.) Com isso Bandeira instila, ao nível formal, a desordem e a desobediência no próprio cerne da poética que ele condena ao nível referencial.

A segunda força tem um sentido positivo, pois consiste na formulação dos componentes de uma poética nova. Observe-se que os adjetivos ou expressões que qualificam a palavra *lirismo*, na primeira e na segunda parte do poema, são diametralmente opostos (comedido, bem comportado, funcionário público/dos loucos, dos bêbedos, dos clowns) Desse modo, o próprio conceito de lirismo passa por um processo de redimensionamento provocado pela dinâmica interna do poema. Esse mesmo fato ocorre na terceira parte em que o termo, presente uma única vez, é o eixo de duas negações, uma sobre o ânimo do poeta outra sobre a natureza da própria realidade (“— Não quero mais saber/do lirismo/que não é libertação”) Por um lado, nota-se que a palavra *lirismo* é ao mesmo tempo objeto de “não quero mais saber” e sujeito de “(que) não é libertação”, por outro, a dupla negação do verso projeta para fora de si um outro sentido, o seu oposto positivo que acaba assumindo o papel central da mensagem: “Apenas quero o lirismo que é libertação”.

Para concluir basta dizer que em Bandeira poesia e vida são termos correlatos que encontram na linguagem poética sua forma plena de expressão.